



Cátedra Virtual para la Integración Latinoamericana - 2009

**“Los discursos políticos y la negación de la integración Latinoamericana:
Una visión desde el cine”**

Francisca Achurra - Universidad de Valparaíso

María Jardel – Universidad Nacional de Cuyo

Romina Hostolaza – Universidad de Valparaíso

Valeria Suárez – Universidad de Valparaíso

Índice

- Introducción.....3
- Aproximación a la Historia de la Cinematografía.....4
- Situación política de Argentina y Chile: 1960-1980.....9
- Discursos Cinematográficos.....16
- Documentales y películas: una visión cinematográfica de lo real.....20
- Conclusión.....27
- Fuentes.....29

Introducción

El cine es una herramienta útil en la modernidad, cumpliendo un rol informador a través del tiempo, hoy en día un poco desplazado por la televisión; sin embargo el cine fue el primer medio de comunicación que mezcla lenguaje e imagen en movimiento, algo más dinámico para el público además de ser masivo ya que los niveles de alfabetismo eran bajísimos, a través del cine comenzó a llegar la cultura: matiné, vermú y noche eran clásicos de la historia cinematográfica. El cine comienza a generar discursos masivos para el público y sirve como medio de recreación e información. Los cines fueron pioneros al transmitir por sus pantallas informativos o noticieros para el público, comienza a conectarse América y el mundo a través de la imagen. Se conocen noticias de otros países, el mundo se va estructurando como sistema conectado, no seremos idealistas al pensar en una verdadera globalización, ya que ni siquiera en el siglo XXI se da una integración completa entre los países desarrollados y subdesarrollados, pero si permite acortar las distancias, el mundo se hace mas alcanzable. Pero también el cine se configura como sistema de dominio de masas, al controlar la información los grupos de poder: sólo se conoce lo que ellos quieran que se conozca. El cine se vuelve una ventana hacia el mundo, pero esa ventana muestra sólo un paisaje y no la totalidad del cuadro, igual que la fotografía va congelando imágenes pero determinando una forma de enfocar, una forma de ver el mundo desde la mirada de los vencedores, el primer mundo o la elite, todos conceptos válidos para lo que se quiere reflejar. Sólo un espacio es dibujado o enfocado, lo demás se deja a un lado. ¿Cómo se van estructurando los discursos? ¿Quién controla la información? ¿El cine es una herramienta de información o un arma de desinformación y legitimación del poder frente al vencido? ¿El séptimo arte contribuyó a dar un imaginario latinoamericano o simplemente desunió en pro de regímenes golpistas que pretendían mantener el poder bajo la idea de una nación poderosa y xenofóbica en relación con los ideales de raza superior? La idea principal es que actuó en un primer período conforme a los ideales dominadores de quienes controlaban los medios y posteriormente cambia con la reivindicación de nuestro pasado histórico común en una nueva época de mayor libertad de expresión posterior a los regímenes militares, así se determinara el rol del cine y sus incidencias en la identidad americana.

Aproximación a la Historia de la Cinematografía

Cuando hablamos del origen del cine encontramos sus antecedentes en el siglo pasado en 2 ramas, por un lado tenemos a la que estudió el fenómeno de la persistencia en la retina y la aplicó en la descompensación y recomposición de los movimientos a través de dibujos sucesivos; por otro lado creó y desarrolló la fotografía.

En 1895 en Francia los hermanos Lumière efectúan las primeras proyecciones públicas el 28 de diciembre con un aparato de su propia invención llamado el cinematógrafo. Esta es la fecha oficial del nacimiento del cine. Las primeras películas consistían en pequeños rollos de un minuto de duración, que se limitaban a la toma ininterrumpida de la realidad en movimiento.

Ocasionalmente los hermanos Lumière utilizaron la ficción, pero quien inició este género es Melies, un ilusionista que trabaja en teatros de variedades e impuso varios trucos como el de sustitución. Él realizó infinidad de películas con temas fantásticos, de magia, etc.

Los aportes de Melies al lenguaje cinematográfico se centran en numerosos trucos que fue el primero en utilizar. En lo que respecta al método narrativo siguen los lineamientos convencionales del teatro.

La cámara inmóvil sustituye al espectador que ubicado en un punto fijo abarca la totalidad de la escena. La acción se desarrolla dentro de un decorado como si se tratara de un escenario.

En EE.UU. la producción se orientó hacia el género de aventura en espacios abiertos. El far west se convirtió en fuente inagotable para el público de los EE.UU. al principio y luego a todo el mundo. En cambio en Inglaterra el aprecio por la realidad objetiva comunicó el carácter documental a las breves bandas que se ha ligado siempre a la mejor de las producciones inglesas y en el caso de Francia el teatro ligero influyó decididamente en el cine, influencia que con paréntesis diversos se ha mantenido.

Los enfoques iniciales sobre la narrativa cinematográfica fueron logrados gracias a los aportes de la Escuela de Brighton en Inglaterra: la aproximación del sujeto con fines de progresión narrativa. Esta retoma de los métodos narrativos de Melies habituales en la etapa primitiva, cámara fija tomando un decorado o escena completa con la figura de cuerpo entero. Por otro lado, Collins es uno de los iniciadores de género cómico de las persecuciones. En “Casamiento en auto” utiliza el travelling, la panorámica y el campo y contracampo mostrando alternativamente uno y otro coche.

Las realizaciones de Brighton se diferencian de Melies porque estas son al aire libre con sus evidentes implicaciones documentales y realistas que en algunos casos toma carácter testimonial. Los primeros años del siglo fueron testigo de una gran evolución en las actividades de producción y exhibición.

Francia, hasta la declaración de la primera guerra mundial, domina el cuadro de la producción y distribución en todo el mundo. Desarrolla el género cómico, llamado drama realista. Luego están los films de arte que señalan el nacimiento del interés de artistas y actores por el cine hasta ese momento considerados indignos bastardos, mezcla del teatro de arrabal, fotos y truco de feria. Pero ese interés se manifiesta en la incorporación al cine de todos los recursos del teatro y la literatura.

EE.UU., país de inmigrantes con mayores complejos culturales, se lanza al cine con la audacia de quienes tienen todo para descubrir en terreno virgen.

Con respecto a los inicios del cine Iberoamericano observamos que: En 1896 en México, Brasil, España y Argentina se cumplían funciones y después comenzaba a rodarse la película. En Argentina se realiza la primera exhibición en Julio de 1896 y en el año siguiente Eugenio Pay realiza un breve rollo titulado “La bandera Argentina”.

En Argentina La primera película documental es “El fusilamiento de Dorrego”, rodada en 1908 tomó un argumento histórico dirigido por Mario Gallo y en 1915 se filmó el primer gran éxito de público en Argentina y en varios países extranjeros: “Nobleza Gaucha”, un drama rural hecho

por Cairo Gunche y de la Pera. Se hizo con 20 mil pesos y se recaudó 600 mil.

Por estos años, en 1911, el cine todavía era una simple distracción. Sin embargo Riccio Cánido nacido en Italia residente en Francia, fue pionero en el campo de la crítica y teoría cinematográfica. Cánido lo llama el séptimo arte. Arte nacido para representar en totalidad al espíritu y el cuerpo. El cine multiplica las posibilidades de expresión a través de la imagen y permite un lenguaje universal.

Cuando el cine mudo había alcanzado su madurez y la industria y el negocio habían confirmado su dimensión artística, los avances tecnológicos del cine que nunca dejaron de desarrollarse— facilitaron el rodaje de películas sonoras. Fueron los hermanos Warner quienes se plantearon recurrir a alguna novedad con el fin de animar su propio negocio. El reto era arriesgado y tampoco tenían muy claro las repercusiones y aceptación que el cine sonoro, sobre todo inicialmente, podía tener por parte del público, pero en 1926 se estrena “Don Juan”. Aunque no es exactamente el primer largo con sonido sincronizado de la historia, ya que se trata de uno mudo en el que se incluye música (interpretada por la Filarmónica de Nueva York) y efectos (ruido del entorchocar de espadas, campanadas, etc.) sincronizados, la película *Don Juan*, dirigida por Alan Crosland y protagonizada por John Barrymore, fue el film pionero, el que dio el pistoletazo de salida a la gran carrera por llevar con mayor calidad el sonido al cine. Con la llegada del sonoro también cambió el montaje de las películas y se formaron multitud de profesionales al amparo del mismo. De la misma manera que cambiaron los guiones, al añadirse la música y los sonidos el montaje se hizo mucho más complejo. Antes había un trozo de película, la imagen. Ahora eran necesarios dos trozos de película (la imagen y los diálogos). Se añadieron enseguida más bandas, las correspondientes a las músicas y a los efectos sonoros. Todo se hizo posible gracias a la moviola, la máquina de montaje, que aunque existía antes, «la moviola muda», sin ella hubiera sido imposible montar las películas musicales que tanto influyeron en los primeros momentos del sonoro.

Con respecto a Latinoamérica, la llegada del sonido más bien reforzó la posición en el mercado de la producción procedente de Estados Unidos. Aunque sí permitió un cierto desarrollo de las industrias cinematográficas de México, Argentina y, en menor medida, de

Brasil; el coste y la sofisticación de las nuevas tecnologías no estaban al alcance de la mayor parte de los países más pobres de esta región, que necesitaron muchos años hasta poder doblar las películas a su lengua nacional. Entre 1930 y 1950, el gran éxito del cine sonoro lo constituyeron los musicales, las comedias y los melodramas históricos y costumbristas. La música era algo fundamental: el tango en Argentina, la samba y la *chanchada* en Brasil y las rancheras, el bolero y los ritmos importados del Caribe (rumba y mambo) en México. Las producciones de los estudios argentinos y especialmente de los mexicanos se hicieron famosas en el mundo de habla hispana. Las estrellas mexicanas (los cantantes Jorge Negrete y Pedro Infante, el músico Agustín Lara, los cómicos Cantinflas y Tin Tan, las diosas de la pantalla Dolores del Río y María Félix) fotografiadas por el gran Gabriel Figueroa y dirigidas por Fernando de Fuentes (*Allá en el Rancho Grande*, 1936), Emilio Fernández (*María Candelaria*, 1943), Roberto Gavaldón (*La otra*, 1946), entre muchos otros, llegaron a formar parte integrante de la cultura popular latinoamericana.

Estas producciones, de gran dinamismo en las décadas de 1930 y 1940, se quedaron obsoletas en la década de 1950, por lo que los directores jóvenes comenzaron a buscar formas diferentes de expresión.

En la década de 1960 apareció un movimiento conocido como el 'nuevo cine' que fue ganando en fuerza y coherencia. Este movimiento intentaba captar la realidad social cotidiana con un tipo de filmación artesanal, flexible y económica y estaba impulsado por un deseo utópico de modernidad y cambio social que se reflejaba en el entusiasmo inicial por la Revolución Cubana. Entre los principales realizadores de esta época cabe destacar en Brasil a Glauber Rocha, Nelson Pereira Dos Santos y Ruy Guerra; en Cuba a Santiago Álvarez y Tomás Gutiérrez Alea; en Argentina a Fernando Birri y Fernando Solanas; en Chile a Miguel Litín y Raúl Ruiz; y en Bolivia a Jorge Sanjinés. Películas típicas de este periodo son *Los fusiles* (1963), de Guerra, *Memorias del subdesarrollo* (1968), de Alea, y *La hora de los hornos* (1968), de Solana.

En la década de 1970 se fue extinguiendo el entusiasmo revolucionario de la década de 1960 a medida que una ola de dictaduras militares fue barriendo Brasil, Bolivia, Uruguay, Chile y Argentina, obligando a muchos directores a readaptarse a las condiciones más duras del

exilio. Sin embargo, el cine se benefició de un mayor apoyo por parte del Estado en Brasil, Cuba, México y los países andinos. Algunos realizadores continuaron su postura de oposición de la década anterior, pero la gran mayoría consiguió disfrazar su crítica social dentro de géneros más generales con una aceptación popular asegurada, como las películas de suspense, las comedias y los melodramas de trasfondo político.

En la década de 1980 surgió en esta región un movimiento de democratización caracterizado por una reducción de la censura y un mayor apoyo estatal, del que pudo beneficiarse la industria cinematográfica de ciertos países, especialmente Argentina y Brasil. Entre los numerosos directores de esta década con éxito a nivel nacional e internacional se encuentran en Argentina, María Luisa Bemberg (*Camila*, 1984) y Luis Puenzo, cuya película *La historia oficial* ganó el Oscar a la mejor película extranjera en 1985; en Brasil, Ana Carolina, Tizuka Yamasaki y Suzana Amaral; en Perú, Francisco Lombardi con *La boca del lobo* (1988); y en Venezuela, Román Chalbaud, Clemente de la Cerda y Fina Torres. Los directores surgidos en la década de 1960 también rodaron en esta década importantes proyectos como *Sur* (1988) de Fernando Solana.

Situación política de Argentina y Chile: 1960-1980

Con el siguiente título se tratará de hacer un esbozo de las circunstancias políticas de Argentina y Chile durante 1960 y 1980. Esto resulta de total importancia debido a que el análisis de los discursos políticos insertos en el material audiovisual, abarcan el período recorrido durante esos años.

Tomando primero en consideración la situación política de Argentina, se puede señalar que durante la década de los 60' este país estuvo bajo el dominio de golpes militares. Así ocurrió que las instituciones de corte militar obstruyeron –como lo habían hecho desde la década de los 30'- los gobiernos de esta época. Esta fue una constante durante el período analizado y antes, pues las Fuerzas Armadas realizaron seis golpes de Estado durante el siglo XX que en ocasiones estuvieron apoyados por civiles. Así impusieron gobiernos de *facto* interrumpiendo las constituciones, con el afán de imponer *orden* en el país trasandino.

La situación política de 1960 estuvo marcada de todas formas, por un lapso de período democrático, tras el gobierno de Arturo Frondizi (1958-1962) quién llegó a la presidencia a partir de las elecciones que Eugenio Aramburu convocó en 1958. Algunas fuentes eso sí, señalan que “*Arturo Frondizi (1958-1962) triunfó en las elecciones tras hacer un pacto con Perón*” (Efemérides Culturales Argentinas, 2001-2009). Así una vez elegido Frondizi como presidente, comenzó a implantar políticas de gobierno que tenían un carácter *desarrollista*, proclamadas en esos tiempos por la Alianza para el Progreso del presidente John F Kennedy. De este modo Arturo Frondizi se vio siempre como un mandatario cercano a Estados Unidos pero pendiente siempre de mantener cierto grado de independencia con respecto a las políticas exteriores, tanto así que en una ocasión llegó a reunirse con Ernesto “*Che*” Guevara (representante del gobierno cubano), mostrando de este modo sus buenas relaciones pero también autonomía para con la potencia norteamericana.

Este período democrático duró hasta 1962 ya que después de muchas restricciones militares e intentos de golpes de Estado, José María Guido produjo un nuevo golpe manteniendo un gobierno de *facto civil en donde* Arturo Frondizi fue desterrado a la isla Martín García. El golpe de Estado de Guido duró un año pues luego vino otro período democrático en el que salió

elegido Arturo U. Illia como presidente. Las elecciones de este período estuvieron caracterizadas por la mano tácita del peronismo –que de todas formas siempre estuvo- ya que Juan Domingo Perón desde el exilio, fomentó el voto en blanco: *“El voto en blanco que había sido fomentado por Perón desde el exilio, alcanzó el 21%”* (cronistas.com, 2007). En esto se veía la influencia que Perón tuvo aún fuera del país. Luego vino nuevamente un período antidemocrático ya que Juan Carlos Onganía (1966-1970) derrocó a Illia e instauró un régimen autoritario. Vino luego el mandato de Roberto M. Levingston que duró sólo un año ya que fue depuesto por Alejandro A. Lanusse (1971-1973) quien intentó un acercamiento con Perón que fracasó. Luego de 1973 a 1976 asumió Héctor J. Cámpora quien renunció y convocó a elecciones. Esto tuvo como resultado que saliera el presidente Raúl Lastiri pero gobernó sólo por algunos meses ya que Perón regresó y gobernó por un año. La presidencia de Perón duró poco también, ya que murió en 1974 en medio de mucha violencia. Posterior a esto asumió el mandato su mujer, María Estela Martínez quien fue depuesta por una junta militar en 1976.

El período anteriormente descrito que abarca desde finales de los 50' hasta mediados de la década de 1970, muestra una constante de intentos por democratizar los gobiernos y así mismo por implantar autoritarismos, lo que da cuenta de un período de transición y de intermitencia de cada uno de los grupos en disputa, en cuanto a la estabilidad que los sectores políticos, militares y los poderes fácticos, querían implantar.

Luego de esta etapa Argentina estuvo marcada por un segundo período ya que una Junta Militar se hizo con el poder y gobernó el país desde 1976 hasta 1983. Este período fue caracterizado por la opresión de muchos grupos de oposición: los contrarios a las nuevas consignas fueron detenidos de forma ilegal, torturados y ejecutados durante la denominada *guerra sucia*.

La Junta Militar implantó un terrorismo de Estado con el que enfrentó a los focos de guerrillas que surgieron una vez impuesta la Junta Militar, formulando un proyecto planificado que se enfocaba a destruir todas las manifestaciones de corte popular. Así se instauró en el país un régimen acérrimo que tenía como objetivo el aplacar todas las fuerzas de democratización, llevándose a cabo el período de autoritarismo más férreo de la historia de Argentina en donde

muchos estudiantes, profesores, sindicalistas, etc., fueron secuestrados y en donde también muchos desaparecieron o fueron exiliados.

De todas formas en ocasiones anteriores como por ejemplo bajo el mandato del presidente Arturo Frondizi, también se pueden encontrar registros de manifestaciones populares y de resistencias a las políticas implantadas por éste. Hubo por ejemplo huelgas de los petroleros, de los ferroviarios, de los metalúrgicos, etc., también en 1959 –un año antes del período analizado- se llevaron a cabo las movilizaciones *obrero-estudiantiles* contra las universidades privadas, lo que deja entrever a una sociedad descontenta con los regímenes de gobierno. Pero de todos modos el nivel de represión que pudiese haber existido previamente a la dictadura de 1976, es probable que no dejó una huella tan profunda como ésta última, por lo mismo quizás al analizar la situación política de Argentina desde una perspectiva cinematográfica, nos encontramos con mucho más acervo representativo de esta época en el país trasandino.

Entonces con esto se explica que al revisar material audiovisual pertinente a los años abordados en este trabajo, se dé más cuenta de esta etapa en específico (1976-1983) que de la década de los sesenta, pues al haber sido el período, más represivo que en los casos anteriores de golpes de Estado, la herida tanto en las estructuras sociales, como también en todos los otros aspectos, fue mucho más honda. Por otro lado también los materiales audiovisuales de los años 80' dan cuenta de un nivel mucho más acabado de elaboración cinematográfica que tuvo más efecto en el último período analizado que en los otros. Así se ha podido contar con una mayor cantidad de registro relacionado con la dictadura del 76'. Además las películas y documentales argentinos con los que en este trabajo se cuenta, han sido en su mayoría obras realizadas en la década de los 80' lo que da cuenta primero, de lo cercano que estaba el acontecimiento de la dictadura a dicha realización de las obras, y segundo, de la sofisticación con la que en ese momento se contaba, en relación al nivel de registro que se podía obtener con estos documentales y películas y en comparación a los años anteriores.

En este punto del trabajo se ha tratado de bosquejar la realidad política de Argentina entre 1960 y 1980, lo que ha tenido como objetivo fundamental, hacer una relación entre dicha realidad y lo que a partir de este trabajo investigativo se ha reunido como material

cinematográfico, como también con los discursos políticos predominantes e insertos en cada película y documental argentino que se han utilizado. De este modo se trata de hacer una síntesis de los distintos acontecimientos políticos que sucedieron en este contexto histórico para así crear una coherencia y una contextualización acertiva de los documentales y películas que se han seleccionado.

En el caso de la situación política de Chile entre los años 1960 y 1980, se puede mencionar que esta época también fue decisiva en la historia de este país ya que se llevó adelante toda una serie de acontecimientos que también darían cuenta de un período de dictadura, elemento decisivo que sería causal para que se llevaran a cabo obras cinematográficas que patentarían lo en ese período vivido.

Así en 1960 el país estaba dirigido por el gobierno de Jorge Alessandri (1958-1964) quien fue un mandatario de corte progresista con políticas muy similares a la que encontramos en el plan de gobierno de Frondizi en Argentina. De esta manera llevó a cabo una serie de medidas que tuvieron que ver con las políticas propugnadas por la Alianza para el Progreso norteamericana: su gobierno estuvo enfocado en detener el proceso inflacionario que mermó al país durante esa época, por lo mismo trató de expandir la inversión en obras públicas, como también en viviendas, agro e industrias. Por lo mismo para llevar adelante estas medidas y otras más, acudió a tomar créditos sobre todo los incentivados por la Alianza para el Progreso.

Durante su período también tuvo que afrontar las secuelas de los desastres sísmicos acaecidos en 1960 creando nuevos ministerios para ello. Por otra parte fue en su mandato donde se cambió la moneda nacional pasando desde el *peso*, al *escudo* tratando así de igualar a la moneda nacional con el dólar norteamericano. De esta manera el gobierno de Jorge Alessandri estuvo marcado por las políticas desarrollistas de Estados Unidos y por la implementación de medidas anti inflacionistas.

A Alessandri lo sucedió en 1964 el presidente Eduardo Frei Montalva quien fue un punto clave en los acontecimientos que seguirían en el país durante las décadas posteriores. Este fue un gobierno de corte *humanista* que tuvo el apoyo de las mayorías debido en parte, a que el sector de Derecha decidió ponerse del lado de su sector político para no correr el peligro de

que Salvador Allende ascendiera al poder. Pero no tan sólo tuvo a los demás partidos políticos expectantes en cuanto a su elevación a la presidencia ya que Estados Unidos estaba pendiente de asegurar el triunfo de Frei Montalva y así alejar a Chile de ideologías marxistas y por el contrario, acercar al país cada vez más a los fundamentos capitalistas en un contexto en que el Comunismo a causa de la polarización mundial, era un peligro. De esta manera el gobierno de Frei Montalva significaría tanto para la Derecha como para los fines norteamericanos, un facilitador de la concretización de estos dos agentes de influencia.

El presidente Frei Montalva propuso su idea de *Revolución en Libertad* con la cual quería llevar adelante cambios estructurales en el país, sobre todo en el plano social pero sin mermar al sector empresarial. De este modo incentivó la creación de cooperativas, sindicatos, juntas de vecinos. Como así también le dio un impulso significativo a la educación para llevar adelante una *promoción popular*.

La presidencia de Salvador Allende fue quizás el mandato más popular en la historia de Chile pues el espíritu de este gobierno estuvo marcado por su lema de una *vía pacífica hacia el socialismo* que llevó a este presidente a ejecutar medidas que tuvieran un carácter integracionista, tomando en cuenta a todos los sectores de la sociedad chilena, contrariando incluso, a los sectores más radicales de su coalición política. Un aspecto que llama poderosamente la atención es que el gobierno de Salvador Allende fue una presidencia de corte socialista, en un territorio dominado por las influencias estadounidenses de corte capitalista. Es decir, que el socialismo se había introducido en un foco de influjo norteamericano, cosa que era prácticamente insólita. Por lo mismo tanto el bloque soviético como el norteamericano estaban pendientes de lo que en Chile pasaba y así Estados Unidos comenzó a moverse tácitamente para liquidar los intentos de comunismo en este país, en base a una serie de medidas que fue adoptando.

De todas formas mientras Salvador Allende estuvo en el poder y acorde con su espíritu de la vía al socialismo, comenzó rápidamente a cumplir sus promesas electorales, instituyendo el control estatal en la economía, nacionalizando los recursos mineros, acelerando la reforma agraria, entre otras cosas. Así a pesar del poco tiempo en su mandato y teniendo en contra a Estados Unidos como potencia, además de tener en contra también a un sector político y a

uno social dentro del país, Salvador Allende fue un caso de presidencia único que salió de los márgenes sobre todo, por ser un foco de socialismo implantado en un área política capitalista.

Por lo mismo y debido a la mencionada influencia norteamericana, el gobierno de Salvador Allende fue subyugado por un golpe militar ocasionado el 11 de Septiembre de 1973 con el que una junta de este corte –tal como ocurrió también en Argentina- se tomó el poder a cargo del general Augusto Pinochet. Se mencionó más arriba como causal de esto a la influencia que tenía Estados Unidos en el país porque todas las medidas que se tomaron –y que se habían ido tomando- en el sector de oposición, estaban directamente dirigidas por órdenes estadounidenses que incluso mandaban desde mucho antes a agentes secretos para investigar la situación del país y tomar medidas.

De esta forma a partir de 1973 Chile fue gobernado por la dictadura de Augusto Pinochet quien –como ya se ha dejado entrever- gobernó siguiendo las políticas estadounidenses y llevando a cabo medidas de represión y terrorismo que marcaron a la sociedad chilena para siempre. Hubo un sin número de detenidos desaparecidos y torturados debido al terrorismo de Estado del cual se valieron las Fuerzas Armadas en alianza con los sectores de Derecha para imponer este régimen: *“La dictadura se caracterizó por la represión, el autoritarismo y el término de políticas de origen marxista en el sector económico”*. (Castro Meagher Genoveva, 2001) Así la dictadura fue la tónica de gobierno en el país hasta el plebiscito de 1988 en donde se votó en contra finalizando más concretamente con la ascendencia al poder del presidente Aylwin en 1990.

De esta manera con respecto al eje temático de este trabajo se puede decir, que haciendo un paralelo con el proceso político de Argentina durante los períodos aquí abordados, Chile vivió una seguidilla de acontecimientos muy similares a los del país trasandino, lo que puede llevar a implantar los mismos patrones de análisis de su situación política, haciendo la diferencia eso sí, en cuanto a los sucesos acaecidos durante la década de los sesenta que en el caso de Argentina, fueron parte de una intermitencia se subidas al poder tanto de poderes de corte más democrático, como de gobiernos autoritarios que llevaron a cabo un proceso de dinamismo y de mayor inestabilidad política por los innumerables golpes de Estado que llevaban a los derrocamientos de las presidencias democráticas. En cambio Chile tuvo mayor

estabilidad política en ese sentido ya que dentro del mismo período de años tuvo tres presidencias y una dictadura militar.

Dejando de lado esa salvedad, con respecto a Chile y la cinematografía protagonista en su historia como país, se llega a una reflexión similar a la que lleva al caso argentino, pues reuniendo el material audiovisual nos encontramos con un número mayor de éste con relación a la dictadura de 1973 y no con el período anterior. El material cinematográfico que trata sobre el período analizado se concentra y se cultiva más, tomando en consideración este período de la vida nacional, como punto más sensible de la historia política y social de Chile. Por lo demás es en el cine de estos años donde siguiendo la directriz de este trabajo, se puede llevar adelante un seguimiento de los discursos políticos insertos en la cinematografía chilena.

Discursos Cinematográficos

Durante el siglo xx, en el mundo y en Latinoamérica, se fueron concretando ciertas formas para la difusión y búsqueda de apoyo en cuanto a los discursos políticos se refiere, es así como una forma determinante en la actualidad de fijar y difundir la memoria, ocurre a través de las representaciones mediáticas. Las representaciones son formaciones culturales sintéticas, abstracciones complejas que actúan bajo opciones determinadas.

La búsqueda y selección de objetos y sus imágenes, usualmente desperdiciados a lo que se considera la memoria, establecen los mecanismos desde los cuales se elabora la concreción de las representaciones.

Por detrás de lo efímero de aquellas producciones culturales abarcadas por el neologismo cada día más reiterado de “mediáticas”, pervive algo que les allana en un sustrato de larga duración común a varias épocas.

En cuanto a la utilización de la cinematografía, existen formas y métodos enfocados al espectador que lo hacen olvidar que su mirada está siendo dirigida por un discurso, ocultan el saber común y las intenciones políticas ante una mirada aséptica, entendiendo que todo discurso político responde a una voluntad de persuasión encontrándose aquí el vehículo trasmisor hacia la construcción de un imaginario colectivo.

El saber común, permitirá al espectador adoptar una postura crítica o sumisa ante lo presentado:



La relación entre estos tres elementos, permite el proceso hermenéutico y el ya antes mencionado proceso de creación de imaginario, en lo que será entonces, la estrecha

vinculación entre la experiencia personal y el espectáculo ficcional el que tendrá como resultado el discurso final.

Es por lo anterior que se hace necesario incorporar y tener en cuenta en este análisis la importancia de la memoria experiencial, en cuanto a la recepción de el espectáculo ficcional o dicho en otros términos el cine, y los efectos que a través de las imágenes van produciendo en las sociedades la incorporación de los discursos y proyectos políticos.

La memoria, tiene una estrecha vinculación con el recuerdo, recuerdo que parte desde la construcción del pasado, éste a la vez, puede ser de carácter vivencial o bien aceptado desde la reconstrucción de las generaciones pasadas, la cual se va moldeando según los datos tomados del presente. El actuar desde las nuevas imágenes se posan sobre los recuerdos colectivos permanentes y desde allí atacan el inconsciente colectivo, el que se va acrecentando mediante las distintas aportaciones externas y se adoptan de tal forma que no se logran distinguir de los otros recuerdos, es sin duda una especie de conexión entre el pasado y el presente que se manifiesta por medio de las imágenes presentadas en la pantalla. Esta memoria colectiva, será la continuidad de un pensamiento de retención del pasado que perdura mientras la comunidad así lo requiera.

Es de nuestra consideración, establecer que los términos cineásticos se encuentran sujetos a distintas interpretaciones que generan tergiversaciones en cuanto a la forma y el contenido, en lo que de alguna forma resulta complejo en cuanto a la receptividad del mensaje, es decir, la real representación de los discursos políticos dentro de las imágenes cinematográficas tienen un valor conflictivo en el centro de la sociedad concreta, en sus modos de ver y comprender el mundo que les rodea.

	Expresión	Contenido
Sustancia	Cine:Artefacto filmico	Historia
Forma	Relato	Diégesis
Discurso		

¹

En cuanto a la estética de las formas cinematográficas la “unidad total emocional”, como la menciona Lukács, es lo que le da el sentido completo a lo estéticamente aceptado, en donde

¹Gómez Tarín, Francisco Javier, “El término discurso en el texto cinematográfico: necesidad de una delimitación no excluyente”.

se articulan los elementos técnicos que caracterizan y dan sentido a la totalidad de la obra, en donde cada imagen señala una unidad total determinada construida bajo el juego de las facultades.

Es así como, podemos entender que la concepción discursiva de la cinematografía desde una dualidad del entendimiento puntos fundamentales, en una primera instancia existe la imagen global de una película entendida desde su forma muy livianamente y desde los aspectos estéticos y en un segundo término al contenido en sí, el que apela a las posiciones no ficticias de los sujetos, los que responden a las situaciones y características de un momento o una época determinada, sus implicancias ideológicas las que se ven plasmadas en el “objeto de arte”.

Pasada la primera mitad del siglo xx, las características artísticas de las producciones fueron desapareciendo paulatinamente, salvo algunas excepciones, debido a la progresiva sistematización, industrialización y politización de la cultura en donde la ideología se ve plasmada en cada una de sus aristas en medio de una “armadura conceptual fabricada por el sistema”². Es necesario aclarar en este punto que nos referimos a los aspectos culturales considerados “oficiales”, los que eran aceptados por los distintos gobiernos de los países latinoamericanos (no podemos olvidar la conflictiva situación política en la que se encontraban), ya que sin lugar a dudas también existieron producciones cinematográficas que escapaban clandestinamente a la incorporación de las ideologías políticas que los reprimían en sus creaciones artísticas dando como resultado una forma de protesta ante los acontecimientos y que recién hoy están saliendo a la luz.

Ahora bien, la producción cultural, responde a ciertas necesidades y acontecimientos históricos que lo vinculan necesariamente a la monopolización del mismo, es así como, la incorporación de la ideología resulta mayormente fácil y explícita, el intervencionismo se hace claro y se plasman los intereses políticos por sobre el “objeto de arte” teniendo como resultado el “arte de los poderosos” situación que no solo puede ser ejemplificada con el cine

² Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, “La Industria Cultural: Iluminismo como mistificación de masas”.

(como lo hacemos en este análisis) si no también con todos los medios de comunicación, caso generalizado en América Latina.

La pérdida de los prejuicios y la aceptación de la industria cultural no hace más que confirmar la afectividad en cuanto a la emisión y recepción del mensaje político impuesto y que en el caso de la integración latinoamericana no hace más de desligar a los habitantes de una "nación" de los problemas que los aquejan y poder situar una mirada crítica a las naciones vecinas.

En la realidad fílmica, hoy se ha inhibido la capacidad de imaginación del espectador, lo suprime y este solo acepta las condiciones planteadas, la espontaneidad del espectador cultural ya no existe prohibiendo su actividad mental, proceso que permite la incorporación absoluta del mensaje que se está enviando.

Lo anterior viene a reafirmar lo conocido como la politización de las imágenes en cuanto a la hegemonía cultural, en donde las imágenes cinematográficas trabajan en función de lo anterior y que de manera inversa se puede adoptar como una medida contra hegemónica, necesaria para la reivindicación del cine en cuanto a su utilización, para trabajar en pro de la integración latinoamericana. Estos conceptos gramscianos hacen referencia a un análisis político cultural que introducen la concientización de una visión revolucionaria derivados de abstracciones de las situaciones históricas desiguales entre sí. Política y culturalmente la realidad hegemónica nunca es totalmente dominante, existen dentro de las sociedades alternativas que generan la relación de fuerzas y que surgen como una luz de esperanza en cuanto a la generación de una actividad artística decisiva en el proceso hegemónico.

"la parte más difícil e interesante de todo análisis cultural, en las sociedades complejas, es la que procura entender lo hegemónico en sus procesos activos y formativos, pero también en sus procesos de transformación. Las obras de arte, debido a su carácter fundamental y general, son con frecuencia especialmente importantes como fuentes de esta compleja evidencia".³

³ http://www.gramsci.org.ar/12/polleri_heg_cult_lucha.htm

Documentales y películas: una visión cinematográfica de lo real

Las imágenes y las palabras cumplen un rol muy significativo en la historia de la humanidad ya que van creando y delineando visiones de mundo a través de la memoria de la sociedad. Estos dos elementos representan un dúo que se va conectando dialectalmente y va dando forma a una memoria histórica que configura las bases de la sociedad. A través de esta pareja se puede ir conformando la visión de mundo que es un todo holístico que va estructurando nuestra forma de ver la vida, o sea nuestra cultura; los delineamientos de ésta, permiten que nos erijamos como sociedad. Toda comunidad se distingue por una cultura específica, es la base de un grupo humano y va creando su forma de desarrollo y entendimiento del mundo que nos rodea, a esto es lo que llamamos *visión del mundo* y se pretende entender este dúo compuesto por las imágenes y palabras como lo que permite conformar la base de la sociedad, su cultura, y la forma de pensar a través de ésta.

La cultura permite entender la expresión social, económica y política de una sociedad, ya que a través de ésta se van estructurando las instituciones políticas dependiendo de su forma de comportarse y entender la realidad, por ejemplo, el pueblo inca, se relacionaba política y económicamente en base a matrimonios, lo que constituía una estructura de parentesco para el funcionamiento cotidiano de su vida, existía para toda la vida pública sin concebir la idea de lo privado, mientras que los romanos tenían claro la diferencia entre lo público y lo privado. Así las visiones del mundo cambian debido a como se estructuran las culturas en el planeta, las sociedades van cambiando y sus formas de representación del mundo también lo hacen acorde con los otros cambios. Las sociedades se estructuran en base a relaciones de mando y obediencia que conforman el poder: toda sociedad tiene un dominador y un dominado, el punto está en cómo se legitiman estas estructuras de poder. La palabra y la imagen han sido dos elementos fundamentales en esta tarea, su función es estructurante de culturas y por lo tanto van creando una memoria que identifique a una comunidad, a una estructura política y social que se compromete al mismo tiempo con su visión de mundo, o sea, su cultura los ata a un determinado modo de obediencia que los supedita a un poder determinado ¿En qué ha contribuido concretamente la imagen y la palabra en este proceso? La palabra es una forma de organización de la acción colectiva humana, a través del lenguaje se organiza la sociedad,

es la forma en que se aprende, gracias a la lengua podemos comunicarnos y aprender cómo desarrollarnos, si no fuera por el lenguaje no podríamos comprendernos y no lograríamos obtener experiencia, a través del lenguaje se organiza la humanidad.

La imagen complementa a la lengua como forma de transmisión de las experiencias, a través de la imagen se fue estructurando el pensamiento simbólico, la dicotomía entre sonido e imagen existe en el ser humano y nos permite un pensamiento más abstracto de la realidad y una economía lingüística, esto es lo que Ferdinand de Saussure llama la unión entre significado y significante, el signo lingüístico con la imagen acústica, que permite un mejor entendimiento y mayor nivel de conceptualización lingüística. La imagen permite la imaginación, y a través de la imaginación el entendimiento de una visión de mundo. Otra pregunta que nace a través de esto, es la utilización siniestra de las imágenes y como pueden ir formando visiones distorsionadas del mundo al igual que las palabras. El lenguaje y la imagen durante siglos han sido utilizadas como legitimadoras de la realidad, pero otra pregunta es ¿Existe una realidad? A nuestro entender, no. La imagen es un elemento potente y unido a un sistema ideológico determinado, puede cambiar nuestra apreciación del mundo completamente, o sea la visión que tenemos de la realidad muda y es muy frágil si no se sustenta teóricamente o no esta ya ideologizada, es una verdadera lucha de poder.

El cine es una herramienta moderna que une la imagen y el lenguaje, generando una creación de nuevas realidades o reflejando realidades ocultas, es un poco el rol cumplido por el teatro en sus inicios sólo que éste, multiplicado con la inserción de los *mass media*, medios de comunicación de masas, que permiten una introducción masiva -como la frase lo dice- al *sistema mundo*. Las sociedades cambian, antes en Roma o Grecia el teatro con el género satírico o la comedia, cumplían ese rol revelador de la realidad o creador de ésta, hoy en día es el cine:

“En esencia, el cine es una posibilidad silenciosa de pensamiento, una *“aventura de la percepción”* (Deleuze, 1998), una des-creación de lo real” (Agamben, 1995)” (Bucher, Francois, *“Televisión, (undiscurso)”*)

A través del cine se descubre una ventana, una perspectiva de cómo quiero reflejar el mundo, mi mundo a través de un discurso. El cine político, aunque no es un género como tal, va

descubriendo y probando estas realidades de mundo que van mutando y se van caracterizando de forma distinta, ideologizando un pensamiento, cambiando la forma de ver el mundo, las visiones de este y transformando apreciaciones; es el poder de las imágenes, el discurso cronístico de descripción es reemplazado por una realidad del otro y el nosotros distinta, es el cambio de perspectiva a través del discurso de las imágenes, el poder de estas como moldeadoras de la realidad.

Lo latinoamericano también tuvo su legitimación a través del cine, una historia común a los países del cono sur, permitió reflejarnos en la imagen como un “*nosotros/otro*”, existiendo una dicotomía, era la lucha del “*nosotros*” reflejado en una ideología política determinada versus el “*otro*” contrario al pensamiento que tenía el “*nosotros*”, una visión antropológica entre *vencedor/vencido* o entre *dominador/dominado* expresado a través del cine, una lucha de clase patente a través de la imagen como documento. A través del cine se va formando una unión del *latinoamericano dominado* frente a un poderoso que tampoco tiene fronteras y que es el *dominador*, concepto que va muy de la mano con la realidad política del periodo a analizar entre 1960-1980. Concepciones como marxistas, comunistas, obrero, asalariado, empleado, entre otras ya no daban lo mismo, todas las palabras tenían su contexto y ningún concepto se usa porque sí, existe una ideologización en el pueblo, la guerra fría era latente y en el contexto latinoamericano los golpes militares se hacían comunes a la realidad del sur del continente, Chile y Argentina van creando un imaginario latinoamericano que los conecta a través de la experiencia y que posteriormente se verá reflejado en el cine, sin embargo en la realidad sin imágenes, o sea aquella de la cotidianidad, la misma realidad los alejaba como latinoamericanos y hacia aun más profundas las diferencias, el control estatal dominado por la violencia de Estado no permitía una unión latinoamericana, sólo años después se obtuvo una conciencia real, esa conciencia política, ideológica y social fue reflejada a través del cine, como una de sus tantas expresiones, para mostrar lo real desde otra perspectiva y no sólo de la manejada producto de la no libertad de expresión durante una parte de este período en ambos países. Argentina y Chile cinematográficamente armaron discursos potentes contrarrestando el dominio de la derecha y los conservadores, a través de documentales y películas muestran la realidad de dolor, ignorancia y control de la información que se vivía en periodos de dictadura. En el caso chileno tenemos “*La ciudad de los fotógrafos*”, documental realizado en el año 2006 bajo la dirección de Sebastián Moreno, donde relata la realidad de

Chile en la década de los 70', más bien a mediados de esa década en adelante, destacando la labor de los reporteros gráficos como documentalistas, ya que a través de las fotos fueron reflejando una realidad del periodo, la violencia y las protestas masivas que se deban en contra de la dictadura militar de Augusto Pinochet Ugarte, y la represión existente por parte del gobierno, los asesinatos y la memoria gráfica de la personas anónimas que fueron dando vida al periodo a través del descontento, la construcción de una realidad dominada por la represión y el terror, además de cumplir la imagen un rol identificador y otorgar al *detenido desaparecido*, una forma de reivindicar su imagen a través de este material gráfico. Los testimonios fotográficos reconstruyen la realidad.

Otro documental importante de mencionar es la *"Batalla de Chile"* que va mostrando un país dividido por los ideales políticos, consciente de la realidad e ideologizado antes de las elecciones del año 1970. Posterior a esto muestra un Chile destrozado, arrebatado de la democracia, desintegrado. Todos los movimientos anteriores, organizaciones sindicales de trabajadores, los obreros organizados representando los cordones industriales, como por ejemplo el de Cerrillos en Santiago de Chile, se acaban. Todo se ve mermado existe represión y miedo, el país se desfigura reina la violencia y la dictadura como reflejo de autoritarismo y represión. El documental genera una *conciencia de clase*, da una visión de país polarizado y manejado, o sea, muestra la realidad ocultada por el periodo y que fue mantenida bajo secreto (aunque un secreto a voces por lo evidente de la situación), existía un país que caía de la democracia a la dictadura. Da una visión de mundo que refleja la mirada del vencido al igual que lo hace la *"Ciudad de los fotógrafos"* a través de la imagen pura. *"La batalla de Chile"* dirigida por Patricio Guzmán entre 1972-1979 muestra la visión antropológica del vencido a través del discurso. Del mismo modo *"Calle Santa fe"* de Carmen Castillo que fue hecha en el año 2007 muestra la vuelta del exilio de su realizadora, que vuelve a Chile y va construyendo el escenario anterior a su salida del país, vuelve a la calle donde vivió y recorre el Santiago que dejó antes de irse al exilio, es reflejo de una realidad a medias, el no poder reconstruir por la pérdida de la imagen visual de ese Santiago que ya no está, la memoria perdida, el sentimiento de vacío y pérdida, el no encontrar su identidad. A través del filme se deja al descubierto también la trágica realidad de la tortura cultural/identitaria, se ve cómo se pierde el símbolo de latinoamericanidad, de chilenidad, estructuras incompletas, un país no real, existe una país que no es y un símbolo o una imagen simbólica que tampoco corresponde. Es

un vacío de identidad, de memoria cultural, además del recuerdo de tortura y vejamen producto de la diferencia en el pensamiento político e ideológico que la lleva al abandono del país y a la pérdida de sus seres queridos como su esposo Miguel Henríquez, dirigente del MIR, y su hermano también militante. La destrucción de la familia y la sociedad.

Una película que refleja también el discurso y la imagen proponiendo un documental anti golpista, antifascista es *“Machuca”* de Andrés Wood realizada en el año 2004, que va mostrando la visión de mundo de dos niños de clases distintas en el periodo de la UP, bajo el gobierno de Salvador Allende Gossens. A través de la imagen muestra y reconstruye las protestas de la época y la realidad chilena del periodo anterior al golpe, ambientada en el año 1972.

Otro documental importante de realizadores chilenos es *“El diario de Agustín”* que va relatando el control de los medios de comunicación durante la dictadura militar chilena y sobretodo el dominio de *El Mercurio* como fuente oficial legitimadora del régimen dictatorial. Su dueño, Agustín Edwards era un potente adherente al régimen y controlaba los medios de comunicación al servicio de la dictadura. Antes, durante el período de Allende, pese a las críticas y fuertes palabras en contra de su gobierno siempre existió libertad de prensa, ya que Allende creía en la democracia por lo que nunca censuró un medio de comunicación. Posteriormente con la dictadura se cerraron todos los diarios que no sirvieran para la difusión y legitimación del régimen quedando como gran medio el diario de Agustín Edwards, *“El Mercurio”*, abriéndose así nuevos medios como *“La Tercera”* y *“Las últimas noticias”*, siendo dueño también Agustín, de los medios escritos, censuró todo lo que fuera contrario al régimen, e incluso se planearon noticias para encubrir los crímenes contra los derechos humanos. Este documental de Ignacio Agüero refleja el control social y político a través de los discursos legitimantes de un determinado poder. Su potencia comunicacional fue fuerte, incluso el **director** de la Carrera Audiovisual del DUOC en Concepción, censuró el documental no permitiendo su difusión dentro del instituto técnico chileno que se encuentra en la VIII Región de Chile (sur del país).

El cine argentino tiene interesantes filmes que reflejan la realidad histórica del país durante la dictadura, a diferencia del estudio chileno se encontró material cinematográfico no documental, sino relatos ficticios que reflejan la realidad histórica, o sea películas propiamente

tal. Otra diferencia importante en relación con los filmes escogidos de realizadores chilenos es el año de realización. En Chile los documentales son hechos en periodo de democracia bastantes años después de la transición, sólo en principios del siglo XXI se logra retomar nuestra historia muy dañada, antes no existe documental que refleje tan palpablemente la disconformidad y los abusos del régimen dictatorial que se da en Chile durante 1973 hasta 1989. Argentina realizó películas con la realidad de la dictadura inmediatamente después de este período, costó menos atreverse a reflejar esa realidad. Por ejemplo tenemos el filme *“La historia oficial”* de Luis Puenzo realizada en el año 1985 en Argentina que relata la historia de una profesora de historia de Argentina que enseña a partir de los libros y no se cuestiona su entorno, sin embargo el reencuentro con una amiga de antaño y la confesión brutal de vejámenes sufridos por ella años antes de su partida del país le hacen cuestionar todo. Su amiga le relata la tortura sufrida y cómo otras personas eran atormentadas, además de arrebatarles sus hijos y posteriormente venderlos. Producto de la confesión, la duda del origen de su hija adoptiva la hace replantearse su forma de ver el mundo, el discurso y la imagen muestran un país polarizado, sufriendo producto de la represión, la pobreza y la intranquilidad. Los detenidos desaparecidos o gente desaparecida son común a esta realidad chileno/argentina de dictadura y represión, la identificación ideológica de un pensamiento izquierdizado por parte del obrero es también un elemento de concomitancia para ambos países.

La realidad chilena y argentina se conecta en una situación latinoamericana común que vive la sociedad trabajadora latinoamericana frente a la represión de los dominantes y elite del continente. Chile y Argentina con memoria común, pero controlados para entender el mundo desde una perspectiva nacional, con la construcción fuerte de patriotismo propia de regímenes fascistas, la raza superior por sobre la inferior, los dominadores frente a los dominados, el obrero frente al patrón, etc. Conceptos comunes a la realidad de ambos países reflejados en la imagen y el discurso antifascista de los documentales y películas ya mencionadas. Otra película revisada y que engloba este pensamiento discursivo y gráfico pero no tan explícitamente sino mas bien detrás de una historia de amor ideal, muestra la decepción, la derrota, la destrucción de los sueños y también un renacimiento *“Nueces para el amor”* de Alberto Lecchi producida en el año 2000, propone un discurso abstracto de las emociones y sentimientos de la época, como se percibía el mundo para el joven, como se van

formando los sueños, como se va estructurando una visión del mundo, película de amor que tiene claves en su discurso e imagen, ambientada durante la guerra de las Malvinas y el periodo del golpe y posterior a este recorre más de una década y retrata los cambios del mundo y su percepción durante este período. Todas grandes películas que van creando discursos legitimantes de una nueva forma de vida, una percepción del mundo que declara el pesimismo y la tortura. El discurso deslegitimante de los regímenes dictatoriales y la unión de los países. Un discurso de unión a través del cine y de desunión por quienes ostentaban el poder. Ambigüedad de la época en que sur América caía en manos de los dictadores.

Conclusión

Del análisis hecho anteriormente surgen algunas reflexiones como lo relacionado con la mayor cantidad de material cinematográfico de corte antifascista o si se quiere, de ideologías de izquierda que impregnan las temáticas de los distintos documentales y películas que en esta ocasión se eligieron para el análisis.

Ahora bien cabe preguntarse en este sentido por qué ocurre este fenómeno, por qué se puede encontrar un mayor acervo cinematográfico con estas características antifascistas antes que material audiovisual con inclinaciones contrarias.

Las posibles respuestas a este cuestionamiento pueden tener relación con los orígenes de los movimientos tanto de izquierda como de derecha, pues por tradición se sabe que los movimientos antifascistas e izquierdistas han sido creadores de un mayor nicho intelectual alrededor de todo el mundo. Uno se puede preguntar también por qué se da este fenómeno, pues bien se debe a que los grupos de derecha –que siempre serán los grupos basados en los poderes económicos y/o fácticos- provienen originalmente de los sectores más conservadores de la sociedad –así ocurrió en Argentina y también en Chile- por lo mismo basan sus fundamentos ideológicos en los poderes *pragmáticos* que les da por ejemplo, la tierra. Por lo mismo más que cultivar conceptos que sustenten una teoría para su legitimación, recurren al poder que les da el *hecho*, lo que ya poseen, la tierra, el dinero, las tradiciones familiares, etc., para salvaguardar sus discursos legitimantes.

Por el contrario los movimientos de izquierda se construyen en base a la utilización de teorías que justifiquen su actuar, es decir, el desarrollo intelectual se está dando continua y dinámicamente siempre, ya que se necesita de un cultivo intelectual coherente para utilizarlo como herramienta de acción en la praxis.

Así la creación de la teoría en parte, se necesita para crear nuevas categorías de explicación de la realidad, facilitando el desarrollo del pensamiento crítico y por lo mismo, los movimientos de izquierda, la utilizan para la detección de las injusticias sociales. Todo este desarrollo intelectual –como se ha podido ver a lo largo de toda la Historia- es acompañado por expresiones artísticas que den cuenta de la realidad que se ha vivido o que se está plasmando en el momento. Así el arte constituye un *reflejo* de la sociedad. Por lo mismo no es

de extrañar que tanto en Argentina como en Chile encontremos una mayor producción cinematográfica relacionada con este tipo de desarrollo intelectual y artístico, que una de corte antifascista o de movimientos de derecha.

Por lo demás y como se dijo anteriormente, los filmes y documentales revisados son de un período en que las dictaduras de los dos países aún constituían –y constituyen- heridas profundas. Así se puede afirmar también que luego de una crisis, las producciones intelectuales y artísticas se disparan creando un verdadero cúmulo de registro que en este caso fue fílmico.

Fuentes

- Apuntes de la Cátedra "*Comunicación Cinematográfica*" de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- Bucher, François. "*Televisión, (un discurso)*".
- Corvalán Marquéz Luís, "*Del anticapitalismo al neoliberalismo en Chile*", Sudamericana, Santiago, 2002
- Disponible en: www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/.../bucher-4-completo.pdf
- Disponible en: www.pucp.edu.pe/ridei/b_virtual/.../canclini_introduccion.pdf
- Feldman Simón, "*La realización Cinematográfica*".
- Ferdinand de Saussure: www.aportes.educ.ar/.../-la.../el_estructuralismo.php
- Garcés Joan E. "Allende y la experiencia chilena. "*Las armas de la política*", BAT, Santiago, 1991.
- García Canclini, Nestor. "*Consumidores y Ciudadanos Conflictos Multiculturales de la Globalización*"
- Gubern, Román, "*Historia del cine*".
- Romero Luís Alberto, "*Breve historia contemporánea de la Argentina*", Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- Sadeul, George, "*Historia del mundo mundial*".
- Uris, Pedro. "*360° en torno al Cine Político*". Departamento de publicaciones de la diputación de badajoz.1999.

Enlaces:

- Castro Meagher Genoveva, 2001, "El Golpe de Estado en Chile 1973". Disponible en
- Cronistas.com, 2007, "1960-1969 Golpe a golpe". Disponible en <http://www.cronista.com/notas/135979-196069-golpe-golpe>
- Efemérides Culturales Argentinas, 2001-2009, "Día Nacional de la Memoria y la Justicia 24 de Marzo de 1976 Golpe de Estado". Disponible en <http://www.me.gov.ar/efeme/24demarzo/golpes.html>
- Gómez Tarín, Francisco Javier, "Construcción de imaginarios: percepción, memoria e identificación en el discurso cinematográfico" Disponible en: <http://bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-imaginarios-discurso-cinematografico.pdf>
- Gómez Tarín, Francisco Javier, "El término discurso en el texto cinematográfico: necesidad de una delimitación no excluyente". Disponible en: <http://bocc.ubi.pt/esp/autor.php?codautor=871>
- Halbwachs, Maurice, "Memoria Colectiva y Memoria". Disponible en: http://www.reis.cis.es/REISWeb/PDF/REIS_069_12.PDF
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W., "La Industria Cultural: luminismo como mistificación de masas". Disponible en: http://www.edicionessimbioticas.info/IMG/pdf/LA_INDUSTRIA_CULTURAL.pdf
http://www.redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/historia/html/11_sep_73/golpe
- Miranda Nicolás, 2003, "Comentario al libro de Luis Corvalán Marquez: Del anticapitalismo al Neoliberalismo en Chile". Disponible en <http://www.clasecontraclase.cl/periodicoNotas.php?nota=293>

Películas:

- “La historia oficial”. Luis Puenzo, año 1985
- “Machuca” de Andrés Wood, año 2004
- “Nueces para el amor”. Alberto Lecchi, 2000

Documentales:

- “*Calle Santa fe*” de Carmen Castillo fue hecha en el año 2007
- “*El diario de Agustín*”, Ignacio Agüero, 2008
- “*La batalla de Chile*” Patricio Guzmán entre 1972-1979
- “*La ciudad de los fotógrafos*”, Sebastián Moreno, año 2006